

TAFThéâtre

Ödön Von Horváth



LÉGENDES

DE LA FÔRET VIENNOISE

PIÈCE POPULAIRE EN TROIS PARTIES

Du 11 mars au 17 avril 2011

Au Théâtre du Soleil, Cartoucherie, 75012 Paris

Contact scolaires : Dan Kostenbaum 06 32 42 74 80 / dan@taftheatre.fr

Contact collectivités : Charlotte Andrés 06 61 40 04 44 / charlotte@taftheatre.fr

SOMMAIRE :

« On la cherche toujours, on ne la trouve jamais et pourtant on la perd. Qu'est-ce ? L'humanité. »

Dit Figaro dans la pièce d'Horváth *Figaro divorce* (1936).



légendes de la forêt viennoise

Pièce populaire en trois parties

De Ödön Von Horváth

Texte français de Sylvie Muller et Henry Christophe (l'Arche)

Un spectacle du TAFThéâtre, c'est-à-dire :

Mise en scène Alexandre Zloto

Assisté par Adrien Dupuis-Hepner

Scénographie Jean-Marc Alby

Lumière Ruddy Fritch

Son Adrien Dupuis-Hepner

Chorégraphies Marie Barbottin

Administration Lionel Auzet

Relations avec la presse Murielle Richard

Avec :

Charlotte Andres
Julie Autissier
Ariane Bégoin
Franck Chevallay
Maria Furnari
Dan Kostenbaum
Florent Oullié
Yann Policar
François Pérache
Honorine Sajan
Pierre Vos
Sabine Zovighian

En quelques dates :

1996-1999 :
Alexandre Zloto à l'École du T.N.S. (Groupe 31 section jeu)

1997 :
Création du TAFTHÉÂTRE par Ariane Bégoin, Robert Georges et Alexandre Zloto,

Septembre 2000 :
Alexandre Zloto regroupe dix acteurs autour d'un **stage de masque** et constitue son groupe de travail.

Novembre 2000 :
Le groupe constitué par Alexandre Zloto se retrouve pour un stage d'une semaine autour des deux premiers actes de ***La tragédie de Macbeth* de William Shakespeare** dans une **nouvelle traduction d'Ariane Bégoin**.
Le contrebassiste Bruno Chevillon rejoint le projet. Pendant ce stage, les acteurs travaillent tous les rôles sans distinction de sexe, pendant que Bruno Chevillon improvise sur leurs propositions.

Mars 2001 :
Le Théâtre Nanterre-Amandiers accueille le TAFTHÉÂTRE pour la **présentation d'une maquette sur les premiers actes de *La tragédie de Macbeth*.**

Juin / novembre 2001 :
Le Théâtre du Soleil accueille le TAFTHÉÂTRE dans sa salle de répétition.

Novembre 2001 :
Représentations de *La tragédie de Macbeth* au Théâtre du Soleil (salle de répétition, devant une jauge réduite de 30 spectateurs).

Décembre 2001 :
Après avoir vu le spectacle *La tragédie de Macbeth*, **Ariane Mnouchkine confie à Alexandre Zloto l'organisation, la coordination et la programmation de rencontres de jeunes troupes au Théâtre du Soleil.** La première édition de ces rencontres se déroule sous chapiteau à la Cartoucherie du **1er au 31 mai 2003 et prend le nom de « Enfants de Troupes - Premiers Pas » (plus tard le festival Premiers Pas)**.

Mai 2003 :
Reprise de *La tragédie de Macbeth* dans le cadre du festival Premiers Pas au Théâtre du Soleil.

Sept/oct. 2004 :
1ère ébauche de ***L'Appartement de Zoïka*** de Mikhaïl Boulgakov**, première traduction en France par Hélène Vitorge** dans le cadre du **2è festival Premiers Pas au Théâtre du Soleil.**

Nov/dec. 2005 :
Organisation de la **3è édition du festival Premiers Pas** au Théâtre de l'Épée de Bois.

Sept 2006 :
Création de la version définitive de ***L'Appartement de Zoïka*** au Théâtre du Soleil
Oct. /nov. :
Organisation de la **4è édition du festival Premiers Pas** au Théâtre de l'Épée de Bois.

Oct./nov 2007 :
Organisation de la **5è édition du festival Premiers Pas** au Théâtre du Soleil.

2008 :
Janv. : Une partie de la troupe du TAFThéâtre est engagée pour le spectacle *Peines d'amour Perdues* mis en scène par Hélène Cinque avec L'Instant d'une Résonance.
Sept. :
Création de ***Ce soir on improvise de Pirandello*** au Théâtre du Soleil.
Oct./nov :
Organisation de la **6è édition du festival Premiers Pas** au Théâtre du Soleil.

2009 :
Sept./oct. :
Organisation de la **7è édition du festival Premiers Pas** sous chapiteau à la Cartoucherie.
Nov. :
Alexandre Zloto met en scène ***Casimir et Caroline*** de Horváth **avec la promotion sortante de l'École Claude Mathieu**.

2010 : Mai / juil. : Premières répétitions de *Légendes de la Forêt Viennoise* au Théâtre du Soleil.





A propos du Metteur en scène :

Alexandre Zloto est metteur en scène et comédien. Il a été **formé à l'École du Théâtre National de Strasbourg** (groupe 31). Il a **crée le TAFTHÉÂTRE en 2001**. Il est le **directeur artistique du festival Premiers Pas** depuis 2003, festival organisé en partenariat entre le TAFTHÉÂTRE et le Théâtre du Soleil.

Avec le TAFTHÉÂTRE, Alexandre Zloto à mis en scène ***La Tragédie de Macbeth*** de Shakespeare (2001, reprise en 2003), ***L'Appartement de Zoïka*** de Boulgakov (2004 et 2006) ***Ce soir on improvise*** de Pirandello (2008).

Il met en scène ***Casimir et Caroline*** avec la promotion sortante de l'École Claude Mathieu en 2009.

En 2008, il a été **chargé de cours à l'Université de Franche-Comté.**

Comme comédien, il a travaillé au théâtre avec Etienne Pommeret, Luca Ronconi, Georges Aperghis, Guillaume Delaveau, Monique Hervouët, Hélène Cinque..., au cinéma avec Alain Cavalier, Pascale Ferran, Raoul Ruiz, Alain Tanner...et à la télévision avec Jean-Daniel Verhaeghe, Pascale Dallet...

Nos spectacles :

2001 et 2003 (reprise) :
La Tragédie de Macbeth
De William Shakespeare

2004 (1ère ébauche) et
2006 (version définitive):
L'Appartement de Zoïka
De Mikhaïl Boulgakov

2008 :
Ce soir on improvise
De Luigi Pirandello

2011 :
Légendes de la Forêt Viennoise
D'Ödön Von Horváth



I-En guise d'introduction :

Ödön Von Horváth, d'urgence !

par **Heinz Schwartzinger** (Préface au roman *Jeunesse sans Dieu*, 20 mai 1988.)

« Je n'ai pas de pays natal et bien entendu je n'en souffre aucunement. Je me réjouis au contraire de ce manque d'enracinement, car il me libère d'une sentimentalité inutile… »

« Le concept de patrie, falsifié par le nationalisme, m'est étranger. Ma patrie, c'est le peuple. »

Ainsi s'exprimait Ödön von Horváth , né en 1901, hongrois, de langue et de culture allemandes, mort à Paris en 1938.

Vivre en Allemagne, percevoir dès 1927 les périls qui menacent et se situer aux antipodes du nationalisme, écrire, cependant, bien loin des sentiers battus par l'idéologie dominante, nombre d'auteurs de langue allemande durent affronter ce paradoxe. Angoisse ou nostalgie, la France fait écho aujourd'hui à Roth, Zweig, Schnitzler, Hofmannsthal, Broch, Lernet-Holenia, Musil, Perutz, Kubin, Kraus, les observateurs du profond bouleversement d'une société, d'une civilisation, les héritiers de l'esprit cosmopolite du vieil empire austro-hongrois. L'heure est venue d'écouter Horváth, le « magyar », romancier et auteur dramatique qui sciemment choisit, dans les années vingt et trente, de situer ses personnages dans la réalité la plus immédiate.

De 1927 à 1932, plusieurs pièces, *Le Funiculaire, Sladek, soldat de l'armée noire, Nuit italienne, Casimir et Caroline,* un roman, *l'Éternel Petit-Bourgeois*, lui apportent la notoriété et attirent sur lui l'attention et les foudres des milieux nationalistes.

Horváth est interdit sur les scènes allemandes dès 1933, à la suite du succès remporté par *Légendes de la forêt viennoise*, qui lui vaut, en 1932, le prix Kleist, la plus haute récompense littéraire de l'époque. À propos des articles de presse qui parurent alors, il déclare :

***«** Une partie de la critique salua cette attribution, avec enthousiasme, une autre, bien entendu, explosa de colère et de haine. Je tiens à faire remarquer que, dans une certaine presse, et même à propos de confrontations littéraires, le ton employé ne peut se comparer qu'à celui d'un troupeau de pourceaux. »*



Horváth s'installe à Vienne. Pour lui, ce n'est pas un exil, puisqu'il vit encore dans sa langue et dans sa culture. Il y écrit de nouvelles pièces et ses deux romans les plus célèbres, *Jeunesse sans Dieu* et *Un fils de notre temps*. Fidèle à sa détermination, il dénonce sans relâche la dégradation imposée par les nazis aux couches populaires de la société allemande, qu'ils contraignent à se jeter dans leurs bras pour survivre. À propos de *Jeunesse sans Dieu*, il écrit à un ami :

« Je viens de relire ce livre, et je dois l'avouer, il me plaît. Sans en avoir l'intention, j'ai décrit pour la première fois le fasciste rongé par les doutes, mieux encore, l'homme dans l'État fasciste. »

En 1938, au lendemain de l'annexion de l'Autriche par le troisième Reich, Ödön von Horváth prend effectivement le chemin de l'exil. Prague, Zürich, où il a l'intention de s'installer, Amsterdam, où il renégocie son contrat d'édition. Le 26 mai, il arrive à Paris, où il rencontre Robert Siodmak pour envisager l'adaptation cinématographique de *Jeunesse sans Dieu*. Il décide de partir rapidement pour Hollywood.

Le destin réserve à Horváth l'un des accidents absurdes dont il a le secret : le 1er juin 1938, une tornade s'abat sur Paris. Elle fait deux morts, comme l'ont relaté les journaux du jour, au bois de Vincennes et au jardin des Champs Élysées :

« *Devant le théâtre Marigny, un arbre de belle taille était brisé presque au ras du sol et s'effondrait sur les allées. Un branche maîtresse écrasa un passant, qui fut tué sur le coup… Auteur dramatique et romancier très connu en Allemagne, M. de Horváth…* »

L'histoire laissera Horváth sombrer dans l'oubli. Mais la génération de l'après-guerre revendiquera une filiation directe avec celui qui, au plus fort de la tourmente, réinventa le théâtre populaire allemand. Sperr, Krœtz, Fassbinder, Turrini, Handke lui rendront hommage. Ce dernier l'opposera d'ailleurs à Brecht : « *… Les pièces de Brecht proposent une simplicité et un ordre qui n'existent pas. Pour ma part, je préfère Ödön von Horváth , son désordre, et sa sentimentalité dépourvue de maniérisme. Les égarements de ses personnages me font peur : il pointe avec bien plus d'acuité la méchanceté, la détresse, le désarroi d'une certaine société. Et j'aime ses phrases folles, signes des sauts et des contradictions de la conscience. Il n'y a guère que chez Tchekhov ou Shakespeare que l'on en trouve de semblables.* »

Cet effroi dont parle Handke, quel lecteur, quel spectateur actuels ne l'éprouveraient-ils pas ? Horváth démasque le nationalisme, le racisme au quotidien, la lâcheté, l'infamie d'une société désemparée par une crise sans précédent.

À découvrir d'urgence, aujourd'hui, pour tirer à temps les leçons de l'histoire.



2- Repères biographiques :

Par **Heinz Schwartzinger**,
(in *Ödön von Horváth, repères 1901-1938,* Actes Sud Papiers, 1992.

1901
Le 9 décembre, le même mois que Walt Disney et Marlène Dietrich, naît Edmond (Ödön) Joseph von Horváth à Susak, dans la banlieue de Fiume (aujourd'hui Rijeka), sur les bords de la mer Adriatique. Son père, Edmond Joseph von Horváth (1874-1950) est attaché au consulat impérial et royal d'Autriche-Hongrie ; sa mère, Marie Hermine née Prehnal (1882-1959) vient d'une famille de médecins militaires austro-hongroise.

« Je suis un mélange typique de cette vieille Autriche-Hongrie : hongrois, croate, tchèque, allemand — il n'y a que la composante sémite qui me fasse hélas, défaut. »

1902-1913
En été 1902, la famille von Horváth s'installe à Belgrade où le 11 juin 1903, le roi de Serbie, Alexandre Ier, et son épouse Draga sont assassinés. Le 6 juillet naît Lajos von Horváth, à Belgrade.

En 1908, la famille von Horváth s'installe à Budapest. Premier enseignement en hongrois, par des précepteurs. Quand en 1909 Edmond von Horváth est nommé au consulat austro-hongrois à Münich, Ödön seul reste à Budapest comme interne du Rakoczianum (école de l'archevêché) où il reçoit une éducation religieuse très poussée.

Les affrontements avec la Turquie conduisent à la Première et à la Seconde Guerre des Balkans, entre 1912 et 1913 : la Bulgarie fait la guerre à la Serbie et à la Grèce, la Roumanie et la Turquie à la Bulgarie. Août 1913 : la paix de Bucarest.

En décembre 1913, Ödön réintègre sa famille à Münich et fréquente le Kaiser-Wilhelm-Gymnasium ; les mauvais résultats et les conflits avec son professeur de religion le contraignent à changer de lycée, et à redoubler.

« Pendant ma scolarité, j'ai changé quatre fois de langue d'enseignement, et à presque chaque classe j'ai changé de ville. Le résultat en était que je ne maîtrisais aucune langue parfaitement. Quand je suis venu en Allemagne pour la première fois, je ne pouvais pas lire les journaux, ne connaissant pas les lettres gothiques, bien que ma langue maternelle fût l'allemand. À quatorze ans seulement j'écrivis ma première phrase en allemand. »

1914
L'archiduc François-Ferdinand, prince héritier de la monarchie austro-hongroise, et son épouse, Sophie von Hohenberg, sont assassinés à Sarajevo ; la Première Guerre mondiale commence. Edmond von Horváth est appelé sous les drapeaux.

« Quand la dite Première Guerre mondiale commença, j'avais treize ans. Je ne me souviens de l'époque d'avant 1914 que comme d'un livre d'images ennuyeux. J'ai oublié toute mon enfance pendant la guerre. Ma vie commence avec la déclaration de guerre. »

« Toutes mes pièces sont des tragédies – elles ne deviennent comiques que parce qu'elles sont inquiétantes. Vive L'inquiétude ! »

1915-1918
Edmond von Horváth est rappelé du front, et renommé à Münich. En 1916, envoi d' Ödön von Horváth à Presbourg (aujourd'hui Bratislava), sorte de grande banlieue de Vienne, seul lycée de langue allemande où il puisse encore s'inscrire : il est trop mauvais élève ; c'est un cancre, qui devient rapidement la terreur des professeurs. Peu avant la fin de la guerre, Edmond von Horváth est nommé de nouveau à Budapest, où toute la famille se retrouve. Ödön se lie avec un cercle de jeunes gens qui dévorent les œuvres nationalistes et révolutionnaires d'Endre Ady, et se passionne pour les conflits politiques qui font rage à Budapest.

Le 28 octobre 1918 : dissolution de l'Autriche-Hongrie.

7-8 novembre : révolution à Münich, proclamation de l'État libre de Bavière.

16 novembre : proclamation de la République populaire de Hongrie avec, à sa tête, le comte Károlyi.

« Nous qui à cette grande époque étions adolescents, nous étions peu aimés. L'opinion publique déduisait du fait que nos pères mouraient au front ou tiraient au flanc, qu'ils se faisaient déchiqueter et estropier ou se transformaient en usuriers, que nous autres mal-léchés de la guerre tournerions forcément mal. Nous aurions tous dû désespérer si nous ne nous étions pas fichu de notre puberté en temps de guerre. Nous étions rustres, ne ressentions ni pitié ni respect. Nous n'avions la tête ni aux musées ni à l'immortalité de l'âme. Et quand les adultes se sont effondrés, nous sommes restés intacts. En nous, rien ne s'est effondré, car nous n'avions rien. Jusque-là, nous avions simplement enregistré et pris note. »

Le 11 novembre, les Alliés concluent l'armistice.

1919
Mars-août : dictature des Soviets, sous Béla Kun, en Hongrie. La famille von Horváth cherche refuge, pour un temps, à Vienne, puis en Bavière. Ödön habite chez un oncle à Vienne, fréquente un lycée privé et passe son baccalauréat.

En août, Nicolas von Horthy remplace Béla Kun. Edmond von Horváth devient représentant du gouvernement hongrois dans les länder du sud de l'Allemagne.

Ödön s'inscrit à l'université de Münich où il suivra pendant cinq semestres (jusqu'en 1922) des cours de psychologie, de littérature allemande, d'esthétique et d'études théâtrales (avec Arthur Kutscher), de sociologie (*La Lutte contre la prostitution*), et de métaphysique… En septembre, Adolf Hitler devient membre du DAP (*Deutsche Arbeiterpartei*). Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht, les leaders spartakistes, sont assassinés à Berlin.

1920
En février, le DAP proclame à Münich le programme du parti et s'appelle dorénavant NSDAP. Le putsch de Kapp, à Berlin, échoue. Ödön rencontre à Münich le compositeur Siegfried Kallenberg qui lui commande une pantomime, *Le Livre des danses.*

« À cette époque je fréquentais l'université et m'intéressais, comme on dit, à l'art. Sans avoir toutefois aucune activité personnelle dans ce domaine… sauf peut-être m'être dit qu'au fond, je pourrais devenir écrivain. Puisque j'aimais aller au théâtre, que j'avais vécu pas mal de choses, que j'adorais répliquer à propos de tout et de rien, et que parfois je ressentais en moi cette nécessité d'écrire… et je savais que je ne ferais jamais de concessions, qu'au fond je me fichais éperdument de ce que les gens diraient de moi… »

Les parents d'Ödön font construire dans la petite ville de Murnau, au pied des Alpes bavaroises, une résidence secondaire. Lieu de villégiature secrètement à la mode, près d'un beau lac, point de départ de grandes randonnées dans les montagnes, passion d'Ödön.

1921-1922
Les réparations dues par l'Allemagne, d'un montant de 132 milliards de marks-or, créent l'inflation. Hitler devient premier président du NDSAP. Des extrémistes de droite assassinent l'ancien ministre des Finances, Erzberger. Un an après, le ministre des Affaires étrangères est assassiné à son tour. L'inflation s'emballe : le 2 août 1922, le cours du dollar grimpe à 860 marks, fin août à 1990 marks. L'argent est transporté dans des sacs et des valises. Le chômage augmente très rapidement.
Le Livre des danses paraît en édition bibliophile à Münich et est crée en cantate à la Steinicke-Saal ; accueil mitigé qu'une nouvelle production à Osnabrück, en 1926, ne démentira pas. Ödön rachète autant d'exemplaires qu'il peut, et les détruit.

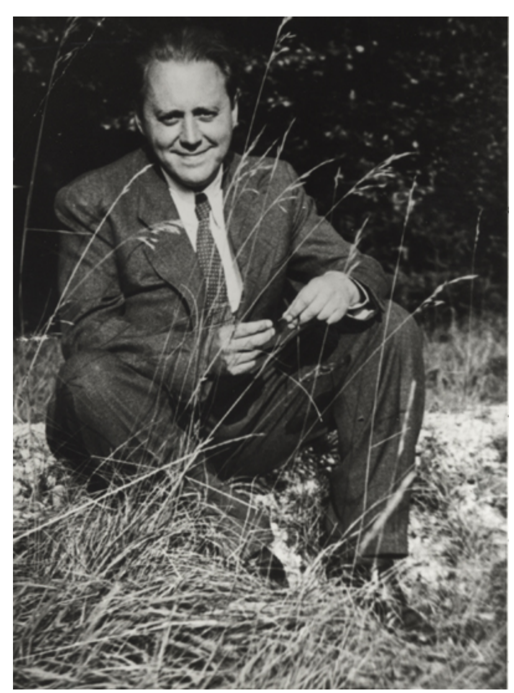
1923
Ödön quitte Münich pour Murnau ; intense activit d'écriture dont il reste peu de choses : le fragment *Dosá*, la pièce *Meurtre dans la rue des Maures*, des esquisses de nouvelles, et les *Contes sportifs*, publiés dès 1924 dans divers journaux et revues, recueil de vingt-sept courts textes au total.

En janvier, premier congrès du parti national-socialiste à Münich.

En novembre, une tentative de putsch de Hitler échoue, le NSDAP et le KPD (parti communiste) sont interdits. Le 12 septembre, un dollar vaut 100 millions de marks, et en novembre, à son maximum, 4,2 milliards de marks-papier. Le 15 novembre, la réforme monétaire (création du Rentenmark : 1 Rentenmark = 100 millions de Reichsmarks) met fin à l'époque inflationniste.

En automne, Ödön séjourne avec son frère Lajos plusieurs semaines à Paris. Il passe la fin de l'année à Berlin, où il décide de s'installer.

« À la campagne, il y a le danger de se laisser aller au romantisme. La « nouvelle illusion », comme on dit. Sans vouloir entamer le débat sur l'absolue nécessité de la rêverie, le rêve étant aussi nécessaire que la réalité… On a fini par admettre que les aspects matériels sont indispensables. Berlin, seule de toutes les villes allemandes les offre à un jeune écrivain. Berlin qui aime la jeunesse, et qui fait quelque chose pour elle, au contraire de la plupart des autres villes allemandes qui ne connaissent que des amours platoniques. Moi, j'aime Berlin. »



1924-1928
26 mars - 1er avril : procès contre Hitler à Münich. Condamné à cinq ans, il purge sa peine à la forteresse de Landberg/Lech où il écrira *Mein Kampf*.

À Berlin, Ödön fera la connaissance, au cours des années, de Gustav Gründgens, Walter Mehring, Francesco von Mendelssohn (qui créera *Nuit italienne* et *Casimir et Caroline*), Ernst Jospeh Aufricht (producteur de *l'Opéra de quatre sous* de Brecht, et des deux spectacles précités dans son *Theater am Schiffbauerdamm*), écrit de courtes proses, esquisse des pièces, achève plusieurs versions de son « théâtre populaire » : en 1926-1927, *Révolte à la cote 3018* créé à Hambourg le 4 novembre 1927, devient, à la Volksbühne de Berlin, en 1929, *le Funiculaire* ; *Sladek ou l'armée noire* se transforme en *Sladek, soldat de l'armée noire*, créé le 13 octobre 1929 au Lessing-Theater à Berlin. L'idée de Sladek découle du dépouillement des dossiers sur les assassinats de l'extrême droite qu'a entrepris Ödön pour le compte de la Ligue allemande pour les droits de l'homme, à Berlin, qui publie un *Livre blanc sur la justice politique*.

Pendant de nombreux séjours à Murnau, Ödön s'inspire de la pension Seeblick pour écrire sa comédie *le Belvédère*, qui paraît en 1927. En 1928 il écrit la farce *le Congrès* sur la prostitution et la traite des blanches, et le récit *Trente-six heures*, qui constituera la base de son roman *l'Éternel Petit-Bourgeois*, 1930.

1929
Au 1er janvier, on dénombre 2,9 millions de chômeurs en Allemagne. La maison d'édition Ullstein prend von Horváth sous contrat, moyennant 300 marks versés chaque mois à l'auteur, 500 à partir de 1931 ; en contrepartie, von Horváth cède l'ensemble de son œuvre à Ullstein-Verlag, et les droits de représentation à Arcadia, son département de théâtre.

Ödön se rend en Espagne, et visite l'Exposition universelle à Barcelone.

Crise économique mondiale déclenchée par le krach du 25 octobre à New York.

Ödön écrit plusieurs textes en prose qui entreront, modifiés, dans *l'Éternel Petit-Bourgeois.*

Lors de la création de *Sladek, soldat de l'armée noire*, les national-socialistes s'élèvent violemment contre la pièce.

« Continuez, continuez donc, messieurs dames de l'avant-garde communiste, et bientôt vous verrez vos rangs — comme c'est dommage ! — décimés… Un poète aurait tout de même pu tourner un tel personnage en figure tragique. Mais le ci-devant baron hongrois Ödön von Horváth , fleuron maintenant du camp communiste allemand, ne sait que le tourner en ridicule, un minus, un discoureur filandreux qui n'a pas une seule goutte de sang dans les veines… » (*Berliner Abendblatt,* 14 octobre 1929.)

1930-1933
Au 1er janvier 1930, on dénombre 3,2 millions de chômeurs.

Le 14 septembre 1930, le NDSAP obtient 107 sièges aux élections législatives et devient le deuxième parti, après le SPD (parti social-démocrate). Le 1er janvier 1931, le chômage atteint 4,9 millions de travailleurs. Écrit en 1930, puisant dans les expériences d'une petite ville allemande — Murnau —, *Nuit italienne* est créé le 20 mars 1931 à Berlin, et en juillet à Vienne. Cette pièce met aux prises la droite et la gauche. Fort de son succès, Ödön achève *Légendes de la forêt viennoise* qui triomphera le 2 novembre 1931 à Berlin, après avoir valu à son auteur le prix Kleist, la plus haute distinction de l'époque.

En 1932 Ödön rencontre le journaliste judiciaire Lukas Kristl qui lui inspire le sujet de *la Foi, l'amour, l'espérance*, pièce qu'il réunit, en un volume de « Théâtre populaire », avec *Casimir et Caroline*, écrit en 1931 et créé le 18 novembre. Le 1er janvier 1932 on dénombre 6,2 millions de chômeurs. Hitler est nommé conseiller gouvernemental et obtient ainsi la nationalité allemande qui lui permet de se porter candidat à la chancellerie du Reich.

Des lectures publiques et un important entretien radiophonique à la Bayerische Rundfunk assoient la popularité de von Horváth. Ullstein-Verlag se sépare à l'amiable de von Horváth en novembre.

Le 31 juillet, le NSDAP remporte les élections législatives et devient le parti le plus important. La situation politique se radicalise et aboutit à des confrontations violentes, on frise la guerre civile juste avant les élections (NSDAP : 37,4%, SPD : 21,6%, KPD : 14,6%-.

Le 30 janvier 1933, Hitler devient chancelier du Reich, en février le Reichstag à Berlin est incendié, en mars est créé un ministère de l'Éducation populaire et le la Propagande, dont Joseph Goebbels a la charge, un mois plus tard naît la Gestapo, la police secrète d'État. Lorsque le 10 mai on brûle les livres sur les places publiques, ceux d' Ödön von Horváth en sont.

« L'information disant que tu n'es plus joué là-bas, "auteur dégénéré", vaut plus que n'importe quel prix littéraire… elle te confirme publiquement comme poète ! » (Franz Theodor Csokor, lettre du 12/8/1933.)

Le Deutsche Theater de Berlin se voit contraint de renoncer à la création de la Foi, l'amour, l'espérance, tout comme d'autres théâtres en Allemagne annuleront leurs projets horváthiens. Ödön quitte l'Allemagne pour Vienne, rentre à Budapest pour renouveler son passeport hongrois ; il écrit *Allers et retours*, *l'Inconnue de la Seine*, *Vers les cieux*.

Le 27 juin, les partis allemands sont contraints de « se dissoudre volontairement ». En septembre, le chancelier Dollfuss met fin à la constitution parlementaire, créant ainsi l' « austro-fascisme ». En décembre, Ödön épouse la cantatrice Maria Elsner, dont il divorcera dès 1934.

« Qu'est-ce que les femmes peuvent bien me trouver, me demanda-t-il. Suis-je donc à ce point démoniaque ? Ça semblait le gêner… Comme ses personnages, il vivait dans un monde intérieur, à lui, qui le séparait des autres, et l'enfermait. Pourtant, tous ceux qui l'ont rencontré, l'aimaient. La plupart des femmes étaient fascinées par lui. Mais elles venaient, passaient… et lui restait seul. » (Hertha Pauli.)

En janvier, Ödön intente un procès au 12-Uhr-Blatt, feuille fasciste de Vienne, pour « atteinte à l'honneur ». En février, un soulèvement socialiste est écrasé à Vienne. Les projets de création de pièces de von Horváth à Vienne sont abandonnées. Ödön retourne à Berlin afin de recueillir du matériau pour une pièce sur le national-socialisme ; il y écrit des dialogues pour le cinéma qu'il désavouera par la suite comme travail purement alimentaire. En juillet, il adhère à la Fédération des écrivains allemands.

« Tu n'as pas idée des difficultés pour tourner ici, la censure et ainsi de suite… de sorte que les gens ont la tête constamment pleine de soucis. Quant à mes autres films, tout va de travers. Il (Goebbels) a interdit le *Baiser au parlement*, il n'y a donc plus rien à espérer en Allemagne, peut-être que la Fox américaine le reprendra, mais c'est très peu probable !!! Je ne sais pas encore si je vais faire *Kean*. Il ne devrait sortir que début avril, j'ai donc encore le temps. En ce moment, je suis sur *Une pinte de bonheur* (de Nestroy), tout le reste est en suspens. »

« …je ne suis pas un auteur satirique, messieurs, je n'ai d'autre but que celui-ci : le dévoilement de la conscience. »

Le 25 juillet, le chancelier autrichien Dolfuss est assassiné lors d'une tentative de putsch national-socialiste. Schuschnigg lui succède, et poursuit sa politique.

Après la mort de Hindenburg, la Reichswehr prête serment à Hitler. *Allers et retours* est créé en décembre à Zürich. Ödön envisage de s'installer à Zürich, mais revient à Berlin. Les national-socialistes lui vouent toujours une franche hostilité. Le service militaire obligatoire est rétabli en Allemagne en 1935, en Autriche en 1936. À partir de septembre 1935, Ödön se trouve à Vienne, travaillant à divers projets sur le thème de la fuite hors du présent.

Il écrit, sur commande, *Coup de tête*, créé le 10 décembre 1935 à Vienne.

« À Vienne, c'était très dur. On avait peu d'argent. Par moments nous avons mis au mont-de-piété tout ce que nous possédions. Horváth a essayé de tirer quelque chose de ses éditeurs, et il a réussi à obtenir une avance pour une nouvelle pièce. Nous sommes partis dans le but de l'écrire, pour la Riviera… Mais à San Remo, le climat n'était pas propice à l'écriture. Horváth était un peu troublé par tout ce qu'il avait écrit pour le cinéma, à Berlin ; le sujet de la pièce, et l'avance l'ont achevé. Sans grand résultat, nous sommes rentrés. Notre situation financière était alors complètement perturbée. Et contrairement à sa nature, il a accouché de cette pièce par force, et non dans la joie. » (Vera Liessem, actrice, amie de von Horváth depuis son retour à Berlin.)

L'Allemagne et l'Autriche rétablissent de bons rapports en juillet 1936. Lorsqu'Ödön rend visite à ses parents, à l'automne, on lui retire son permis de séjour et il doit quitter le sol allemand dans les vingt-quatre heures. Il sera exclu de la Fédération des écrivains allemands en février 1937.

Reprenant d'anciens projets, Ödön achève coup sur coup *Figaro divorce* et *Don Juan revient de guerre*, ainsi que *le Jugement dernier*.

En novembre, le Theater für 49 crée à Vienne *la Foi, l'amour, l'espérance*.

1937-1938
Nouvelles tensions entre l'Allemagne et l'Autriche.

Ödön écrit les comédies « historiques » *Un village sans hommes* et *Un bal d'esclaves*, comédie d'un tremblement de terre, intitulée *Pompéi* dans une seconde version.

Figaro divorce est créé en avril, amputé des passages sur l'exil, et *Un village sans hommes* en septembre, dans le Neue Deutsche Theater, à Prague.

En automne, l'éditeur des auteurs allemands en exil, Allert De Lange, publie à Amsterdam son roman Jeunesse sans Dieu, qui remporte un important succès, et qui sera rapidement traduit en plusieurs langues. Ödön commence un nouveau roman, Un fils de notre temps, qui sera également publié par De Lange.

À Vienne on crée en décembre *Vers les cieux*, un conte de fées.

« Je considère la forme du conte de fées, mélangée à la farce, comme particulièrement indiquée, par les temps qui courent, puisqu'à travers cette forme, on peut dire beaucoup de choses qu'autrement, il serait impossible de dire. »

Le Jugement dernier est créé par le Deutsche Theater de Moravie-Ostrau.

Ödön récuse la presque totalité de son œuvre passée et se propose d'écrire une « Comédie humaine », comprenant notamment sa dernière pièce, *Pompéi*. Très déprimé, mécontent de son travail, harassé par des soucis matériels, Ödön ne parvient pas à faire aboutir ses projets, comme par exemple son roman *Adieu l'Europe !* dont il n'écrira que quelques pages, avec d'innombrables variantes…

En janvier 1938, face à l'ultimatum d'Hitler d'annuler le référendum sur l'autodétermination en Autriche, Schuschnigg démissionne, et le lendemain, le 12 mars 1938, les troupes d'Hitler entrent en Autriche ; le 14, l'Anschluss, l'annexion, est proclamé. Le 15, Hitler e fait ovationner sur la Heldenplatz à Vienne.

Le lendemain, comme beaucoup de ses amis durant les mois écoulés, Ödön fuit l'Autriche, lieu de sa première émigration, pour se rendre à Budapest, puis chez des amis en Tchécoslovaquie.

« Je n'ai rien, sauf ce que j'ai sur le dos, et la valise avec une vieille machine à écrire portative.

« Je suis écrivain.

« J'étais jadis un bel espoir, et je ne suis pas encore vieux. Mais entre-temps, beaucoup de choses ont changé.

« Nous vivons des temps rapides… »

Début mai, passant par le Hongrie, Trieste, Venise, Milan, il arrive à Zürich, d'où il part pour Amsterdam afin de négocier un nouveau contrat avec De Lange. Il ne sait pas s'il doit s'installer en Suisse ou s'exiler aux Etats-Unis, se rend à Paris où, selon un voyant, aura lieu l'événement décisif de sa vie… Il y a un rendez-vous avec Robert Siodmak pour envisager l'adaptation cinématographique, à Hollywood, de son roman *Jeunesse sans Dieu*, rencontre des amis d'infortune, se convainc de partir rapidement pour l'Amérique. Le 1er juin, son dernier jour à Paris, il rencontre à nouveau Siodmak, va voir *Blanche-Neige* de Walt Disney aux Champs Élysées, retourne à pied à son hôtel, *l'Univers*, rue Monsieur-le-Prince… lorsqu'une tempête casse branches et arbres morts en fin d'après-midi, ensevelissant Ödön et quelques autres personnes : tous en sortent indemnes, seul Ödön a le crâne fracassé et meurt, face au Théâtre Marigny.

3- Horváth vu par ses semblables :

« Ödön von Horváth était l'un des meilleurs d'entre nous. Il était poète, et peu nombreux sont ceux qui méritent ce nom d'honneur. L'atmosphère de la poésie véritable se trouvait dans chacune de ses phrases, autour de sa personne, dans son regard, dans sa parole. »

« Il avait une manière caractéristique, inoubliable, de rire comme un enfant amusé, un peu menaçant pourtant, de toutes ces choses horribles qui arrivaient dans ses histoires. Ce rire semblait vouloir exprimer combien il était drôle et bizarre et passionnant que le monde soit à ce point effroyable, dépravé et bariolé, si riche en absurdités et en horreurs. Mais d'autre part, qu'il nous incombait de faire ce que nous pouvions pour le rendre meilleur et un peu plus raisonnable, un peu moins tragi-comique. »

« Car ce poète était moraliste aussi. Non pas tant par raisonnement et déduction au plan social ou économique, mais plutôt par tempérament religieux. Croyant en Dieu et s'intéressant beaucoup, intimement à Dieu, il était incapable d'apprécier la méchanceté et la laideur comme un simple spectacle. Il les haïssait aussi, et pour finir, il les combattait, avec les moyens qui lui étaient donnés : les moyens poétiques. »

« Il s'effrayait du mal qui chaque jour triomphait sans vergogne, nu, pendant le troisième Reich. *Jeunesse sans Dieu*, roman publié en exil, reflète de la première à la dernière ligne cet effroi et cette horreur. »

« Ces jeunes sans Dieu, héros collectifs et tragiques di livre, n'ont plus d'idéal, plus de foi. L'ère matérialiste leur a ravi la foi. Le fascisme ne leur a pas donné d'ersatz pour la religion perdue, seulement le principe de la force et de la violence adorées. »

Par **Klaus Mann**, à l'occasion de la mort d'Horváth (extraits)
(in *Das Neue Tage-Buch*, 6ème année, n°24, Paris, 1938, traduit par Henri Christophe).

« Je fis la connaissance d'Ödön von Horváth en 1928-1929. Il venait de Murnau, où il en était déjà venu aux mains avec les nazis, et il fut le premier à nous parler de la personnalité de Hitler. Il l'avait vu non seulement dans de grands meetings, mais aussi en petit comité, où il avait pu faire sa connaissance. Ce qu'il prophétisait alors avec lucidité sur cet homme et sur son ascension devait se trouver confirmé par la suite. »

Robert Adolf Stemmle, écrivain.

« Il avait l'habitude d'attendre, vers six heures du matin, devant l'un des cafés de Vienne qui ouvrait le plus tôt, jusqu'à ce qu'on le fit entrer. Puis il s'asseyait à une petite table de faux marbre et écrivait. Il m'a confié qu'il lui était plusieurs fois arrivé d'écrire une pièce en quinze jours. Le milieu ambiant le plus propice au travail, c'était pour lui un café au petit matin, encore plein des odeurs de la veille.

Ulrich Becher, écrivain

« À Vienne, nous allions avec grand plaisir voir des matches de football ou de boxe, un divertissement qui intéressait et amusait Horváth plus que tout spectacle de théâtre. Le comportement des spectateurs (…) leur déchainement fanatisé lui donnaient plus de plaisir que de voir un public policé assis devant une scène. Il y avait à Vienne un cinéma qui jouait surtout des films policiers, qu'il voyait aussi avec plaisir. Non pour y connaître des frissons dans le dos , mais pour s'amuser des allures stéréotypées des gangsters, qui avaient pour ambition de donner à voir « la bête humaine ». Sur les marchés, il regardait attentivement les bouchers et les comparait avec les bêtes qu'ils avaient abattues ».

Wera Liessem (compagne de Horváth entre 1934 et 1938).

À propos de la pièce

I- Résumé :

Légendes de la forêt viennoise (1931)

Lors d'un pique-nique dans la forêt viennoise organisé pour fêter ses fiançailles avec son voisin boucher (Oscar), Marianne (fille de Roimage, tenancier d'un magasin de farces et attrapes), a le coup de foudre pour le turfiste et filou Alfred, ancien amant de la buraliste Valérie, autre voisine de cette « petite rue dans le huitième ». Au bout d'un an de vie commune, et incapables de gagner leur vie, Alfred met le bébé dont Marianne a accouché en nourrice chez sa grand-mère à la campagne, où il mourra bientôt d'un refroidissement. Marianne, abandonnée, se retrouve danseuse dans une boite de nuit après le refus obstiné de son père désespéré, de la reprendre avec lui. Un soir, ce dernier sort avec son vieil ami émigré aux États-Unis ; ils découvrent Marianne posant nue au Maxim. Marianne est accusée à tort d'avoir tenté de voler de l'argent à l'ami américain et se retrouve en prison. Valérie réussit finalement à réconcilier Marianne et son père. Oscar le boucher, l'enfant de la honte étant mort, propose à nouveau d'épouser Marianne.

Personnages :

Alfred – la mère – la grand-mère – Ferdinand Hierlinger – Valérie – Oscar – Ida - Havlitckek le major - une dame - Marianne - Roimage - Deux tantes - Éric - Emma – Hélène – un domestique – une baronne – un confesseur – un gentleman – un animateur



2- Analyse de la pièce scène par scène :

« Rien ne donne autant le sentiment de l'infini que la bêtise. »

Analyse de la pièce par Adrien Dupuis-Hepner

1ère Partie : Idylle et Opérette

Dans la Wachau – Une rue tranquille du 8ème arrondissement – Dans la Forêt Viennoise – Au bord du Danube Bleu.

Cette première partie de la pièce est construite autour d'un événement majeur – la rencontre amoureuse d'Alfred et de Marianne (Idylle) – et du petit monde dans lequel chacun de ces deux personnages évolue, qui va s'animer jusqu'au bouleversement (Opérette).

(Scène 1) Nous rencontrons d'abord Alfred – ouverture de la pièce sur fond de valse viennoise de Johan Strauss – qui vient détonner devant un décor pour le moins surprenant : une vielle maison vraisemblablement assez pauvre construite au pied d'un ancien petit château datant des beaux jours de l'Empire Austro-Hongrois. Nous sommes dans la Wachau, province boisée proche de Vienne, et Alfred rend visite à sa Mère et à sa Grand-Mère qui vivent seules au pied de cette ruine dont elles sont les gardiennes. Horváth veut-il faire passer un message plus politique en mettant cette ruine de l'Empire en scène ? Peut-être, mais ce qui l'intéresse vraiment, c'est l'étroitesse du milieu social et ses convenances très codifiées malgré le grand dénuement. Il ne semble s'intéresser en vérité qu'aux mécanismes et aux enjeux des rapports humains. On pense à la chanson de Jacques Brel, *Ces gens-là*.

Il est question dans cette scène des activités professionnelles d'Alfred et de sa vie sentimentale. Or il est avec sa mère des plus évasifs, roublard et menteur. La vérité sur son mode de vie, nous l'apprenons à l'arrivée de ses deux amis viennois qui viennent le chercher en voiture, Ferdinand et Valérie : il vit avec cette femme qui est de vingt ans son aînée, veuve et buraliste, et gagne sa vie aux courses hippiques. Ce couple est fragile, dès la première scène. Quant à Ferdinand, ami et associé d'Alfred, il est élégant, courtois, plein de charme mais quelque chose chez lui nous fait instantanément douter de la légalité de ses activités, bien que cela ne soit jamais explicite.

Un mot enfin sur la Grand-Mère : elle est cinglante et sèche, dure en parole pour sa fille et son petit-fils. Elle n'a plus l'âge de prendre des pincettes. L'autorité exercée sur sa fille est réelle. Elle a de l'argent : celui-ci est mentionné car Alfred en emprunte une somme et cela ne semble pas vraiment être la première fois, on songe aux économies d'une vie entassées sous le matelas de la chambre et qui font naître au cœur de ce caractère une forme d'avarice. On note la place des codes « sociaux » dans cette maison isolée et modeste de la Wachau.

(Scène 2) Gros plan sur une rue parmi d'autres dans un quartier tranquille de Vienne. Nous sommes en plein huitième arrondissement, relativement cossu semble-t-il, mais sans démesure aucune. Là encore, on pense au décor d'une opérette : toute l'action se passe entre trois commerces qui prendront chacun leur importance au fur et à mesure de la pièce.

Il y a d'abord la boucherie, dont le jeune Oscar a hérité à la mort de sa mère (il va d'ailleurs au cours de cette scène célébrer la messe de morts après un an de deuil) et dont il s'occupe avec son garçon boucher Havlitchek, un géant un peu rustre au vocabulaire… fleuri. Oscar se fiance à Marianne, jolie jeune fille de vingt-deux ans, qui est la fille du commerçant d'en face, Roimage, propriétaire d'une clinique de poupées (où Marianne travaille). Roimage considère Oscar comme son fils (il est également veuf) et se réjouit des fiançailles à venir. La troisième boutique est le bureau de tabac de Valérie qui raccorde ainsi avec l'exposition de la première scène. Cette scène s'orchestre comme un ballet, d'une boutique à l'autre, d'un protagoniste à l'autre se tisse peu à peu la toile des rapports entre chacun. Un Major en retraite fait le lien d'une boutique à l'autre, en habitué qui suit son parcours quotidien : il est un excellent repère pour le spectateur au milieu de cette seconde exposition complexe et foisonnante.

Le ton général de cette scène est d'une grande légèreté : tout y est « à échelle humaine ». Les grandes questions politiques et sociales contemporaines paraissent très loin de cette petite enclave typiquement viennoise, comme si Horváth avait voulu jouer sur l'aspect pittoresque de ce quartier mais sans avoir recours au genre satirique, avec une vraie tendresse pour ce petit monde dont il semble pressentir la disparition.

Or rien ne laisserait supposer le moindre drame à l'exception des paroles de Marianne, qui dans ses échanges avec Oscar et Roimage ne paraît pas vraiment comblée par la perspective de ce mariage.

Passe Alfred devant la clinique de poupées, qui partait rejoindre Valérie. La rencontre avec Marianne est muette (dans l'écriture tout se passe au travers d'une longue série de didascalies), donc d'autant plus forte : il y a coup de foudre… puis rupture entre Alfred et Valérie, dans la logique des choses.

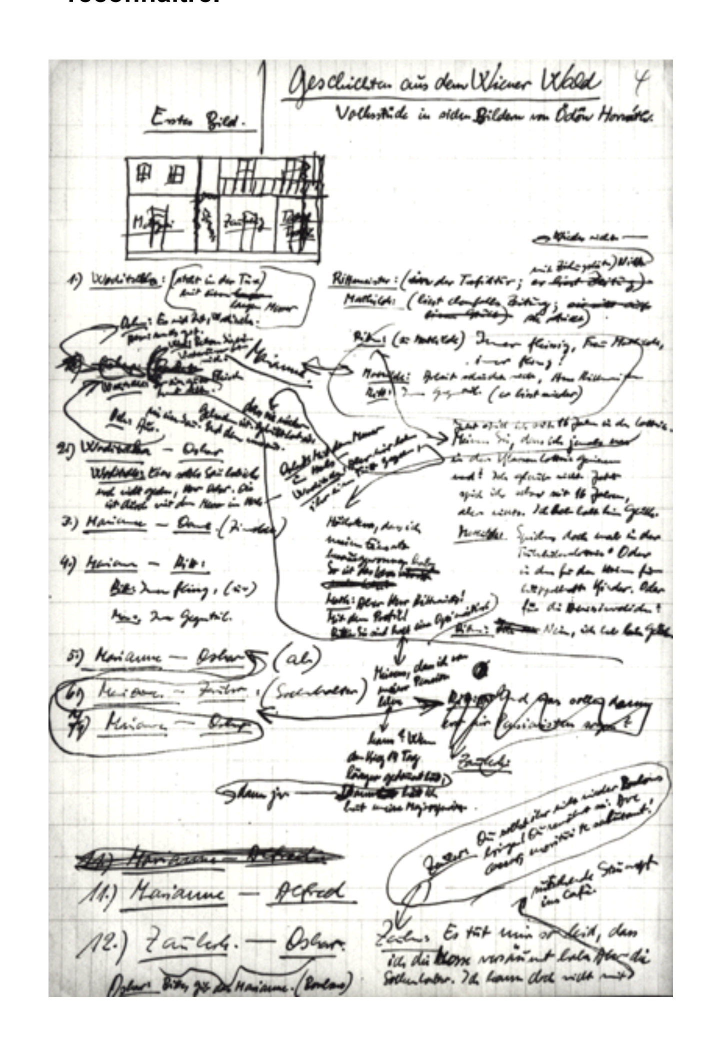
(Scène 3 et 4) Le nœud de l'action après cette double exposition : le dimanche de fiançailles. « La Forêt Viennoise – Au bord du Danube Bleu » Nous restons encore une fois dans l'opérette, du moins par le décor puisque jouant avec les titres des valses de Johann Strauss, Horváth dessine une topographie peu vraisemblable : si le Danube coule bien au milieu de la Wachau, il ne traverse pas du tout la forêt qui borde Vienne… Même si dans son théâtre, le décor peut être « une toile peinte en fond de scène » (afin de renouer avec la tradition d'un théâtre populaire qui ne serait pas nécessairement passé au crible du naturalisme), le fait de nommer le lieu de l'action nous indique quelle portée symbolique Horváth cherche à donner à l'atmosphère de la scène.

Cette longue scène très chorale nous fait retrouver les personnages du 8ème arrondissement venus célébrer les fiançailles d'Oscar et Marianne, ainsi qu'Alfred, invité de dernière minute par Marianne avec qui il semble avoir eu dans l'ellipse dramaturgique un entretien courtois et respectueux. Nous rencontrons également Eric, jeune étudiant allemand, neveu de Roimage : c'est un grand enfant cultivé et patriote, convaincu par ses opinions pour lesquelles il se battrait jusqu'à la mort, il a vingt ans tout au plus… Nous voyons cette joyeuse société s'animer autour de jeux enfantins, divertissements sages où pointe un érotisme exacerbé par l'alcool et la fête (Valérie cherchant le retour d'Alfred par des poses lascives puis le réconfort dans les bras de Roimage avant de tomber dans ceux plus jeunes d'Eric). Oscar, plus cérémonial, semble vivre ses propres fiançailles avec un grand sérieux. Quant à Alfred et Marianne, ils se cherchent de loin…

… et finissent par se trouver, au bord du fleuve romantique. Ils s'aiment et se le disent. Les yeux dans les yeux, loin des autres. Dans cette grande scène romantique, nous entendons tout de même deux voix très distinctes : la passion de Marianne qui voit en Alfred celui qui l'emmènera très loin de sa vie toute tracée, le désir d'Alfred qui ne peut résister à Marianne mais qui ne cherche pas nécessairement un grand amour, du moins sans grande révolution. Or ils sont surpris par Roimage en pleine conversation amoureuse, le reste de la petite société suit de près. Alfred tente de se défendre pour que tout reste à sa place mais en quelques secondes tout ce petit monde se bouleverse irrémédiablement : les fiançailles sont rompues, Roimage bannit sa fille, Oscar accepte la rupture dans toute sa souffrance comme une décision du Ciel et Valérie se consume de haine pour Alfred.

Si le drame est intime, le bouleversement collectif est réel. L'apparente légèreté de ce monde viennois éclate en un clin d'œil car dans l'intrigue amoureuse (illicite en l'occurrence) ce sont à la fois les orgueils de chacun et les convenances de la société entière qui sont en jeu. L'idylle d'Alfred et Marianne se vit donc comme un mélodrame au milieu de l'opérette de façade de leur milieu. D'ailleurs tout devient immédiatement très grave dans le ton et les paroles de chacun, les phrases deviennent des sentences. C'est là que réside la démesure chez Horváth, dans le basculement instantané des individus dans ces situations qui les dépassent.

Cette première partie de la pièce révèle donc une forme de « bêtise » chez les personnages mais dans une acception qui n'est pas forcément évidente : chez Horváth personne n'est bête en soi, mais l'aveuglement (chez la Mère), la méchanceté (chez la Grand-Mère, chez Valérie ou même chez Havlitchek) et surtout une perception trop subjective des évènements (chacun lit et vit ce qui se passe uniquement selon sa propre vision du monde et son propre devenir), tous ces sentiments - souvent justifiés par ailleurs - finissent par générer le drame lui-même. Chez Horváth, <u>les personnages sont responsables du drame qu'ils vivent</u>. S'ils sont bêtes quelque part, c'est de ne pas le reconnaître.



2ème Partie : La vie après l'amour

La rue tranquille du 8ème arrondissement – Une chambre meublée du 18ème arrondissement – Un café du 2nd arrondissement – Chez la Baronne aux relations internationales – Dans la Wachau – De nouveau dans la rue tranquille du 8ème arrondissement – Dans la cathédrale Saint-Etienne



Cette partie est avant tout celle de l'éclatement du drame : d'un événement unique – la rupture des fiançailles et la formation du nouveau couple Alfred-Marianne – l'action se fragmente dans une succession de scènes plus courtes où se révèlent les intérêts, les nœuds et les enjeux de chacun des personnages avec une plus grande clarté. Il est maintenant possible de les suivre indépendamment les uns des autres pour créer un tableau d'ensemble : si le ton est toujours éminemment léger et populaire, nous ne sommes plus du tout dès à présent dans un monde d'opérette.

(Scène 1)A la boucherie d'Oscar, comme une nouvelle scène d'exposition, cette fois « après bouleversement ». Havlitchek badine avec une bonne et nous raconte l'enfermement dépressif d'Oscar. Celui-ci nous apparaît dans l'expression d'un désespoir très digne, sûr de sa foi pour affronter cette épreuve de la vie, résolu à attendre le retour de Marianne.

(Scène 2) Dans la chambre de bonne meublée dans laquelle vivent désormais Marianne, Alfred et Leopold, leur bébé. Une grande ellipse entre leur rencontre et cette tranche de vie qui a lieu près d'un an après : la désillusion est d'autant plus forte. Alfred est amer, il a changé de vie, tente de subvenir aux besoins de sa nouvelle famille dans un travail « honnête » qu'il méprise. Elle continue à chercher quelques miettes de passion amoureuse, débordée par son nouveau métier de mère. Leur situation est précaire, tant financièrement qu'humainement, et leur réalité supporte mal la comparaison avec les espoirs qu'ils nourrissaient chacun pour soi. Une première décision est prise pour soulager le couple : l'enfant partira en nourrice chez la Mère d'Alfred, dans la Wachau.

(Scène 3) Dans la continuité de la scène précédente, Alfred retourne voir son ami Ferdinand qu'il retrouve au billard. Ils ne se sont pas vus depuis un an. Pour la première fois on entend Alfred verbaliser le désir de retrouver sa propre liberté. Ferdinand suit son propre raisonnement et ouvre pour Alfred une porte de sortie : Marianne doit s'émanciper financièrement pour que la rupture ne soit pas immorale (Alfred ne veut blesser personne), et il connaît quelqu'un qui pourrait l'employer, la faire danser (elle qui avait toujours rêvé de faire de la gymnastique rythmique), une baronne qui monte des ballets internationaux… Alfred n'en demande pas plus, il est prêt à saisir n'importe quelle opportunité pour sortir de cette relation qui le paralyse, même au détriment des intérêts de Marianne.

(Scène 4) Comme une parenthèse dans le drame, l'audition de Marianne chez la Baronne, accompagnée par Ferdinand. Scène étrange dans son écriture où tous les codes sociaux et stéréotypes sont bousculés. La Baronne apparaît le visage sous un masque de beauté, sa sœur aveugle joue du clavecin et prédit l'avenir. Le vocabulaire de la Baronne est particulièrement cru. Il y a une forme de décadence très marquée dans cette scène : nous sommes devant la noblesse déchue qui tente de survivre dans un ordre social nouveau. Cette scène hors du temps est également le miroir que Marianne traverse vers un avenir qu'elle ne connaît pas encore, entrainée dans un monde dont elle ne mesure encore rien, elle ne sera à partir de cet instant plus tout à fait la même. L'air de la Wachau, hymne populaire, accompagne cette traversée pour le moins ambiguë.

(Scène 5) Dans la Wachau justement, Alfred avec le petit Leopold, entre sa Mère et sa Grand-Mère. La Mère semble donner beaucoup d'attention au bébé, certainement ravie de s'occuper à nouveau d'un enfant. Elle rêve encore au mariage de son fils, qui de nouveau esquive tant bien que mal le sujet. Puis elle sort. Seul avec sa Grand-Mère, nous découvrons le désaveu extrêmement fort de celle-ci quant à sa relation avec Marianne et au fruit qu'elle a porté. Désaveu si fort que la scène se conclut sur une étrange proposition : s'il quitte Marianne, elle lui paiera le voyage pour Paris et de quoi refaire sa vie là-bas.

(Scène 6) On bascule de nouveau dans le 8ème arrondissement, un tableau en continu entre les trois boutiques, qui par sa construction se pose en écho à la scène 2 de la première partie. Le Major passe de la boucherie au tabac, par habitude. Roimage seul dans sa boutique n'a plus vraiment le goût de faire vivre un commerce, il est colérique et amer. Le jeune Eric s'est installé chez Valérie, en concubinage, et poursuit ses études. L'atmosphère de la rue a changé, s'est alourdie. Une très violente dispute éclate entre le Major et Eric, qui prend des airs de règlements de comptes entre l'Allemagne et l'Autriche. Cette dispute, bien que maladroite et partant un peu ridicule, témoigne néanmoins tout à fait du craquellement de ce monde d'opérette puisque tout d'un coup des non-dits assez lourds s'échappent de l'inconscient de chacun. Enfin Alfred revient comme par nostalgie « sur les lieux du crimes » et rend visite à Valérie. Il ne cache pas son tracas, on le croit résolu à partir pour Paris. Valérie triomphe devant lui. Et Oscar qui entend la conversation de loin exulte en invoquant les desseins du Seigneur.

(Scène 7) La scène qui clôt la seconde partie prolonge cette note assez sombre : Marianne se rend seule à la Cathédrale Saint-Etienne pour être entendue en confession mais ne trouve ni l'écoute ni le pardon attendu. Devant la sévérité du confesseur elle reconnaît la légèreté et l'inconscience de sa conduite, devant l'échec de sa fuite amoureuse se rallie à l'ordre moral établi, mais refuse de renier l'amour qu'elle porte à son enfant quelles que soient les conditions troubles de sa naissance. Parce qu'elle est une mère aimante, l'absolution lui est refusée.

Cette seconde partie, qui est clairement dans la pièce celle des illusions perdues, découvre pour nous une nouvelle sorte de bêtise : la bêtise du groupe, qui parce qu'il est rangé derrière une communauté de règles et de valeurs, impose ou cherche à imposer un ordre unique. Et il n'y a derrière ce constat chez Horváth aucune distinction politique ou sociale, le même mécanisme est en jeu dans le mépris de la Grand-Mère pour les choix de vie d'Alfred, chez le confesseur qui obéit aveuglément à la norme séculière ou chez Eric dans son altercation « politique » avec le Major. Ce mécanisme inconscient, mis en relief par les comportements égoïstes de chacun est au cœur de l'engagement théâtral d'Horváth : il ne se bat pas contre les travers d'une société mais contre ceux d'une humanité.



3ème partie : La vérité toute crue

Dans une guingette puis au Maxim – Là-bas dans la Wachau – La rue du 8ème arrondissement – Là-bas dans la Wachau

(Scène 1) Cette première scène de la troisième partie est certainement la scène la plus atypique de toute la pièce. Pour plusieurs raisons : elle est, à l'instar de la scène des fiançailles à la fin de la 1ère partie, complètement chorale et pourrait être assimilée en vocabulaire cinématographique à un très long plan-séquence ; la même scène, dans une action continue, se produit dans deux lieux différents, produisant un effet assez inédit chez Horváth ; elle est de plus remarquable par sa longueur et plus encore par sa tonalité et sa montée dramatique : il s'agit d'une séquence de beuverie qui s'achève par une révélation dont la portée pour le petit monde du 8ème arrondissement est gigantesque : Marianne se produit nue sur la scène d'un cabaret viennois.

La scène débute dans une guinguette populaire viennoise, par un chant traditionnel entonné en chœur, où nous retrouvons les protagonistes de notre rue tranquille : Roimage, Valérie et Eric, puis le Major accompagné par un ami d'enfance de son frère, un Gentleman américain revenu voir sa Vienne natale. Lorsque la scène démarre, tous sont déjà passablement ivres, et nous découvrons un Roimage beaucoup moins tempéré qu'à son habitude, révélant une facette plus grossière de son caractère ; une Valérie au vocabulaire souvent très allusif, et un jeune Eric dépassé par l'alcool se comportant comme un jeune potache de caserne en permission (chaperonné tout de même par sa maîtresse plus mature). C'est le Major qui va conduire tout ce petit monde de la guinguette au cabaret le Maxim, tout en ayant pris soin de sous-entendre que ce Cabaret réservait des surprises « gratinées » et que la vérité serait dévoilée en temps et en heure. Cette surprise ne se fera pas attendre puisqu'après quelques numéros suggestifs pendant lesquels la beuverie continue avec toujours autant d'allégresse, le tableau que le présentateur du Cabaret annonce comme « La vérité toute nue » révèle au public la nudité de Marianne (arrivée là grâce aux bons soins de la Baronne). S'ensuit une scène d'hystérie générale quand le père reconnaît sa fille, le numéro est interrompu. Puis l'incident prend une nouvelle dimension lorsque le Gentleman totalement ivre entreprend lui tend une liasse de billets (parce qu'il cherche des timbres pour ses cartes postales !)… Marianne est arrêtée par la police pour tentative de vol.

(Scène 2) Une scène dans la Wachau avec Alfred et sa Grand-Mère et sa Mère. Il y est d'abord question du départ avorté d'Alfred pour la France, de l'argent emprunté qui ne sera pas rendu et de Marianne en préventive à la veille de son procès : la Grand-Mère suffoque de rage et Alfred s'en va. L'échange suivant entre La Grand-Mère et la Mère, assez brutal, nous donne une information majeure : la Grand-Mère a été surprise en pleine nuit par sa fille en train d'ouvrir la fenêtre de la chambre du bébé et de pousser le berceau dans le courant d'air…

(Scène 3) Cette scène, l'avant-dernière de la pièce, est d'autant plus sombre qu'elle est porteuse d'espoir pour la petite société du 8ème arrondissement. Valérie en est au cœur, à la fois pivot d'informations et médiatrice. Un premier échange entre le Major et elle nous apprend que Roimage, suite à l'épisode du Maxim, a eu une attaque et qu'il a manqué d'y laisser sa vie. Sa boutique est en liquidation. Valérie nous apprend aussi que Marianne loge chez elle depuis la fin de sa détention, et que grâce au travail de Valérie, celle-ci est prête à des réconciliations soumises. S'ensuit une scène de rupture entre Valérie et Eric, rupture de nouveau prévisible (de même que l'était celle avec Alfred). Puis une autre assez surprenante : Oscar et Alfred s'entendant parfaitement au sujet de Marianne, Alfred « cédant » quasiment la mère de son fils à son ex-fiancé – Oscar, de son côté, ayant entrepris la réconciliation de celui-ci avec Valérie. Tout cela semble couler de source jusqu'à l'entreprise de Valérie de finir « de nettoyer le linge en famille » : faire s'expliquer et se réconcilier Marianne d'abord avec Alfred, puis avec son père, et faire reconnaître à Roimage qu'il est grand-père et que cela peut-être source d'un nouveau grand bonheur pour lui. Voilà tous les espoirs de dénouement heureux sur lesquels se clôt cette séquence…

(Scène 4) Mais dans la Wachau, tous les espoirs sont contrariés en quelques minutes. Nous apprenons tout de suite la mort de l'enfant. La Grand-Mère se défend de toute responsabilité, ou du moins ne reconnaît en aucun cas avoir mal agi : le meurtre du petit Léopold lui était nécessaire, il n'y a aucune trace de remords chez elle. La Mère est anéantie par la conduite de sa mère, mais impuissante, complice par soumission, elle ne peut que la vouer au diable. Arrive inopinément toute la compagnie du 8ème arrondissement, réconciliée, heureuse de rendre l'enfant à sa mère. Le choc est immédiat. Seul Roimage, un hochet à la main en cadeau à l'enfant, peine à comprendre tout de suite la situation. Après un accès de violence contre la Grand-Mère (Marianne stoppée brutalement dans son élan par Oscar), chacun accuse le coup de la tragédie et quitte la scène, jusqu'à ce qu'il ne reste qu'Oscar et Marianne : celui-ci vient la cueillir de son amour chrétien et l'embrasse violemment entre ses larmes de deuil à elle. « Elle ne se défend pas » dit le texte.

Cette ultime partie, où le drame éclate dans toute sa noirceur, nous fait d'autant plus trembler que le déroulé de ces événements graves ne présente pas de réelle surprise. Chaque personnage a suivi sa logique, sa pensée, sa bêtise, jusqu'au point de non-retour, la mort d'un nourrisson. Voilà donc la lumière faite sur le précepte mis en exergue de la pièce : *Rien ne donne autant le sentiment de l'infini que la bêtise*. La bêtise décrite au cœur de ces relations humaines n'a pas changé d'un pouce tout au long de la pièce, elle s'est simplement développée, inexorablement, jusqu'à révéler cruauté, envie et vulgarité. Tous les masques sont tombés et si la vérité éclate, ce n'est certainement pas le bonheur des êtres qui triomphe.

3-Du Volksstück viennois... au théâtre populaire horváthien :

Dans la tradition viennoise, le *Volksstück* (comédie populaire) a pour personnages les « petites gens », et présente sur un mode comique des actions privées, avec une fin heureuse. Tout comme l'opérette (plus moderne pour l'époque mais également en vogue alors) le Volksstück traditionnel a pour seule fonction le divertissement. Le public cherche à y oublier ses soucis matériels et une actualité peu réjouissante.

S'opposant au goût dominant, Horváth introduit justement dans le Volksstück l'actualité économique et sociale. Faisant le constat qu' « un désir de promotion s'est emparé du peuple », ses personnages n'y parlent pas, comme on pourrait s'y attendre, un langage "folklorique" faux et convenu. Au contraire, affirmant que « 98% de la population sont des petits-bourgeois qui parlent le "jargon de la culture" », Horváth dénonce un langage prétentieux qui s'accorde mal avec les pulsions primitives qu'il se plaît tant à observer chez ses semblables, surtout dans les conditions économiques désastreuses que connaissent l'époque et le pays.

Dans ce "nouveau Volksstück", les personnages en disent plus sur eux-mêmes que les personnages traditionnels ; ils en deviennent indécents, impudiques, et laissent affleurer leurs pulsions inconscientes. Horváth procède par là à ce qu'il appelle le "dévoilement de la conscience" (Demaskierung des Bewusstseins) : « De la satire et de la caricature, de temps en temps, oui. Mais les passages satiriques et caricaturaux, on peut les compter dans mes pièces sur les cinq doigts — je ne suis pas un auteur satirique, messieurs, je n'ai d'autre but que celui-ci : le dévoilement de la conscience » (*Mode d'emploi (au public)*, 1935). « Le mécanisme de ce dévoilement a deux niveaux : au premier, Horváth démasque la conscience cachée par les "convenances", au second, il démasque la conscience elle-même comme masque de la pulsion inconsciente. » (Jean-Claude François, *Histoire et fiction dans le théâtre d' Ödön von Horváth : 1901-1938*, Presses universitaires de Grenoble, 1978).

Horváth réalise par là, au plan dramaturgique, une véritable "fusion" du "public" et du "privé", ce qui confère à son théâtre une alliance plutôt rare de profondeur psychologique et de portée politique. (On peut supposer qu'Horváth a lu les principaux ouvrages de Freud, du moins les plus connus, et on sait d'autre part que la psychanalyse était un sujet de conversation très en vogue dans certains milieux intellectuels de la République de Weimar, qui y voyaient une « nouvelle science », aussi éclairante dans le domaine du comportement individuel que le marxisme dans celui de l'économie et de l'histoire.)

Enfin, en "régénérant" le genre, Horváth bouscule aussi la notion traditionnelle du héros maître de lui-même, et met en scène des êtres déterminés par leur situation sociale et par les modes de pensée et de comportement qu'elle induit. Ils ignorent les motifs profonds de leurs actes. Bien qu'ils soient attachés aux valeurs morales établies, ils dérapent constamment.

Légendes de la forêt viennoise (qui porte le sous-titre "pièce populaire en trois parties"), raconte la vie d'un quartier populaire de Vienne dans les années 1920. Promise au boucher, roi du boudin, Marianne, la fille du marchand de farces et attrapes s'amourache d'une gouape le jour de ses

fiançailles. Tous deux s'enfuient, mais le bonheur n'est pas au rendez-vous. Enceinte, la jeune femme est contrainte de confier son enfant à la grand-mère de son suborneur, qui la quitte. Sans ressources, la voici danseuse nue dans un cabaret, avant de rentrer dans le giron de l'ordre et de la morale : son père lui pardonne, et le boucher accepte de la reprendre pour épouse. L'enfant, témoin de la faute, a disparu – la grand-mère l'a laissé mourir. En somme, il ne s'est rien passé. Comme dans les opérettes, la vie continue. Derrière un semblant d'harmonie retrouvée pointe le désenchantement des illusions perdues, tandis que le nouvel ordre qui se dessine apparaît pire que le chaos.



Créé le 2 novembre 1931 au Deutsches Theater de Berlin, *Légendes de la forêt viennoise* vaut aussitôt à son auteur la plus haute récompense de la littérature germanique – le prix Kleist – avant son interdiction sur les scènes allemandes dès 1933.

Sous les apparences du mélodrame, Horváth met le doigt sur les tares d'une société petite-bourgeoise déjà mûre pour l'Anschluss, et sur l'Europe du nouvel ordre. Sous couvert d'ironie et de légèreté, Horváth casse l'image d'une humanité pleine de bons sentiments et dénonce l'aliénation de la pensée par un langage creux, fait de lieux communs, de sentences, de citations, de maximes, de formules tautologiques, derrière lesquels se profile un non-dit effrayant. En quelques scènes on passe de la comédie populaire au drame social et Marianne, la petite-bourgeoise naïve devient une figure presque tragique, qui accepte en toute conscience le destin qui l'attend. Le lien entre la bêtise individuelle et la bêtise collective n'est plus à faire :

« L'objectif de tout État est l'abêtissement du peuple. Aucun gouvernement n'a intérêt à ce que le peuple devienne intelligent. Tout gouvernement est donc hostile à la raison, à savoir à la raison des autres. Plus le gouvernement veille à ce que le peuple soit abêti, plus il sera fort. » (Ödön von Horváth, *Que peut écrire un écrivain aujourd'hui ? (Was soll ein Schriftsteller heute schreiben ?)* (1936-1938), traduit par Henri Christophe).

« J'ai de l'indulgence pour ceux qui me demandent – cher Monsieur, mais pourquoi qualifiez-vous vos pièces de « pièces populaires » ?

À propos de la mise en scène

Note d'intention :

Par Alexandre Zloto

Avec *Légendes de la Forêt Viennoise*, le TAFTHÉÂTRE continue son chemin à travers les auteurs du XXè siècle. Je suis attiré par les auteurs « en lutte » pour des idées comme c'était déjà le cas avec Boulgakov.

Pour Horváth, toutes ses pièces et ses romans parlent de la société dans laquelle il vivait, l'Europe des années 20/30 et particulièrement l'Allemagne et l'Autriche pendant la montée du nazisme. Critique politique et sociale et théâtre populaire, *Légendes de la Forêt Viennoise* est une pièce envoûtante par son climat et son écriture. Le monde petit-bourgeois y est décrit avec une satire très fine qui m'évoque un mélange des films de Lubitsch, des expressionnistes allemands, et du cinéma réaliste. Le ton acerbe et mordant avec lequel Horváth dépeint ses personnages, la liberté d'écriture qui déplace l'action d'un lieu a un autre, d'une place de village à la forêt en passant par un cabaret donne à cette pièce une forme baroque et libre.

Travaillant beaucoup à partir des propositions des comédiens, je tenterai avec ce spectacle de continuer à partager avec les spectateurs un jeu généreux et jubilatoire. La jeunesse d'Horváth (mort à 37 ans) donne à ses pièces un élan et une radicalité qui se retrouveront dans le spectacle.

Je cite Horváth:
« Dans toutes mes pièces, je n'ai rien embelli, rien enlaidi. J'ai tenté d'affronter sans égards la bêtise et le mensonge ; cette brutalité représente peut-être l'aspect le plus noble de la tâche d'un homme de lettres qui se plaît à croire parfois qu'il écrit pour que les gens se reconnaissent eux-mêmes.»

Pour mettre en forme tous les éléments et les impressions décrits ci-dessus, nous jouerons le spectacle de manière frontale, sans quatrième mur, nous autorisant quand notre travail l'exigera des passages de la scène à la salle.

La lumière et le son, le déplacement des lieux de l'action seront inspirés du montage cinématographique : ainsi plusieurs espaces pourront exister simultanément sur le plateau et nous passerons, grâce à la technique, de l'un à l'autre, comme des changements de plan dans un film. De grandes toiles peintes montées sur des châssis nous permettront un déplacement rapide des décors et la construction en permanence du lieu précis d'une action dramatique. Nous nous permettrons dans le jeu, des champ / contre-champs, des changements d'axe, des zooms, etc...

Les différents lieux de l'action (la forêt viennoise, une rue tranquille, un café, une salle de danse, un cabaret...) nous donneront la liberté d'utiliser toutes les formes de jeu, du réalisme au théâtre de tréteaux, en passant par l'expressionnisme...

Les éléments de décor utilisés devront plutôt suggérer que décrire le lieu de l'action, laissant ainsi au spectateur la liberté de rêverie nécessaire au théâtre.

Les passages d'un lieu à un autre seront rapides et les décors seront manipulés en direct par les comédiens.

Nous respecterons pour les costumes la période de la pièce, persuadés que la distance historique permet, paradoxalement, au spectateur de se sentir plus concerné par ce qui se passe sur la scène.

L'univers de l'Allemagne et de l'Autriche des années 30 nourrira donc notre travail.

Nous nous permettrons ainsi dans le jeu des ruptures de ton et de rythme en fonction des nécessités de l'écriture.

Comme pour nos autres spectacles, notre travail rendra compte de la rencontre entre une troupe et une pièce, l'une s'emparant de l'autre avec autant de respect que de liberté pour emmener le spectateur dans une nouvelle folie théâtrale.

Autour du spectacle

Pistes pédagogiques :

1. Ironie et mensonge

Ce sont *a priori* deux modes de discours propres au langage parlé. En effet, ces deux utilisations du langage ont en commun de proposer un discours qui ne reflète pas la vérité de la pensée : on cherche à dire *plus* que les mots prononcés, c'est la création d'un *"méta-langage"* qui redonne aux rapports humains toute leur complexité.

- Trouver, dans la pièce d'Horváth, comment ces deux "outils" de la pensées et du langage peuvent être traduits dans l'écriture théâtrale.
- Comment savoir, uniquement par la lecture d'une scène, qu'un personnage ment ou qu'il a recours à l'ironie (ex. dans la première scène de la première partie : Alfred et sa Mère, quelle est l'impression qui se dégage d'une scène d'exposition où ce qui se dit n'est pas conforme à la vérité).
- Pourquoi un personnage ment-il ou ironise-t-il ? Qu'est-ce que cela révèle d'un caractère dramatique ? (Valérie - Alfred - La Grand-Mère - Ferdinand)
- Pour aller plus loin : l'ironie et le mensonge dans l'écriture dramatique, quelles sont les possibilités générées par l'auteur dans la construction dramaturgique lorsque ses personnages s'éloignent dans leur discours de la vérité ? Comment cela participe-il au le fait de "nouer" une action dramatique ? Quelle est l'impact souhaité ou attendu chez le spectateur quant au positionnement de son jugement moral ?

2. *« Rien ne donne autant le sentiment de l'infini que la bêtise ».*

- Pourquoi, à votre avis, Horváth a-t-il choisi ce précepte populaire comme exergue à sa pièce ?
- Contre quelle forme de bêtise semble-il être "en guerre" tout au long de la pièce ?
- Qui (quel personnage) pourrait être caractérisé par sa bêtise ?
- L'auteur juge-t-il ses personnages ? Leurs comportements ? Les deux ?

3. La construction d'un personnage, la représentation d'un espace social

Horváth a souvent recours a des types sociaux très marqués pour ces personnages, voire à des stéréotypes, pour mieux amener ces figures à un endroit que le spectateur n'attend pas. Ex. : Comment imaginer lors de la première scène dans la Wachau, que la Grand-Mère sera l'auteur d'un infanticide ?
- Quels sont les signes de ces types sociaux (âge, métier, lieu de vie, utilisation du langage) ? Caractériser chaque personnage en fonction de ses signes "extérieurs", que cela nous apprend-il sur ce petit monde ?
- Comment, selon vous, ces signes entrent-ils en compte de le travail du comédien pour "construire son personnage" ?
- Pourquoi peut-on supposer à votre avis qu'Horváth pensait énormément aux comédiens en écrivant ses pièces ?
- Identifier les outils d'Horváth (dans l'utilisation du langage, du décor ou de l'action même) pour détourner ces stéréotypes et révéler la part "inconsciente" qui compose ses personnages ?
- Pourquoi ce "détournement" des types sociaux est-il essentiel chez Horváth ?
- Pouvez-vous deviner quelle était son intention en écrivant *Légendes de la Forêt Viennoise* ?

Bibliographie sélective :

- *Jeunesse sans Dieu*, Ö. v. Horváth.
- *Un fils de notre temps,* Ö. v. Horváth.
-*La marche de Radetzky,* J. Roth.
-*La crypte des Capucins,* J. Roth.
-*Le Monde d'hier,* S. Zweig.